

QUELQUES ASPECTS DU *PORTRAIT DE LA ROCHEFOUCAULD* PAR LUI-MÊME ET DE SES *MAXIMES*

Rodrigo de Oliveira Lemos (BIC-FAPERGS/UFRGS)
Robert Ponge (UFRGS)*

Figure de proue de la vie politique et littéraire de son temps, François VI, duc de La Rochefoucauld (né en 1613), est sans conteste une personnalité remarquable du XVII^e siècle. Il complotte contre Louis XIII et Richelieu, puis joue un rôle important dans la Fronde (1648-1652), révolte qui réunit la bourgeoisie, le petit-peuple parisien et quelques princes du sang contre les forces centralisatrices de la monarchie (alors personnifiée par Anne d'Autriche, la régente, et Mazarin, son principal ministre). Après l'échec de la Fronde, qui entraîne aussi la défaite historique de la noblesse face à la monarchie absolue, La Rochefoucauld abandonne la carrière politique et militaire et se répand dans le monde.

Habitué des principaux salons parisiens, il y cultive les lettres, développant un style caustique et vif, plein d'esprit, produisant une littérature où la psychologie apparaît comme sujet d'élection. En 1659, il publie son *Portrait de La Rochefoucauld par lui-même*, autoportrait qu'il a rédigé pour un jeu de salon tenu chez Mlle de Montpensier l'année précédente. Quelques années plus tard, paraît son œuvre principale: les *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, plus connues sous le titre de *Maximes*. Elles sont premièrement publiées en 1664 à l'insu de l'auteur ; celui-ci prend alors l'initiative de les faire paraître sous son nom l'année suivante. La version définitive est la cinquième édition, de 1678, composée de 504 maximes.

Il s'agit d'une étude morale et psychologique dont les thèmes centraux sont, entre autres, l'amour-propre, les passions, les rapports entre les vices et les vertus. Cette œuvre a fait école dans les siècles postérieurs, des penseurs et écrivains comme Nietzsche et André Gide ayant subi son influence. La Rochefoucauld a encore écrit *Mémoires*, où il relate son expérience de frondeur, et les *Réflexions diverses* où il explore quelques thèmes proposés dans les *Maximes*. Il meurt en 1680, entouré de deux figures célèbres du Grand Siècle: Mme de Lafayette, sa meilleure amie, et Bossuet.

* Rodrigo de Oliveira Lemos est étudiant en licence de français à l'institut des Lettres de l'université fédérale du Rio Grande do Sul – UFRGS (et reçoit une bourse d'initiation scientifique de la FAPERGS) ; Robert Ponge y enseigne la littérature française et la traduction.

Cette communication est une version provisoire d'un travail plus ample sur l'œuvre de La Rochefoucauld ; il s'agit du texte lu au 15^{ème} congrès de la FBPF, sans altération essentielle. Nous remercions M^{me} Celina Maria Moreira de Mello (UFRJ) et M. Latuf Isaias Mucci (UFF) pour la pertinence de leurs commentaires et de leurs questions lors de la discussion ; nous chercherons à en intégrer la substance dans nos travaux postérieurs.

Dans cette communication, nous analysons le *Portrait*.¹ Dans un premier moment, nous étudions l'organisation générale du texte; ensuite, nous nous penchons sur les rapports qu'il est possible d'établir entre celui-ci et certaines maximes.

Organisation générale du *Portrait*

L'autoportrait de La Rochefoucauld se développe selon la séquence suivante : les deux premiers paragraphes présentent une description physique de l'auteur, de son dehors: morphologie, traits du visage, taille, expression, gestes ; les deux paragraphes suivants (trois et quatre) présentent une analyse de son esprit ; ensuite, viennent des considérations sur ses goûts (§§ 5, 6 et 7) et sur ses passions (§§ 8, 9 et 10). Le *Portrait* se termine par des réflexions sur le comportement du Duc dans la vie en compagnie, surtout dans la société de ses amis et des femmes (§§ 11, 12 et 13). Le texte est donc fortement organisé, structuré suivant une logique qui mène de l'aspect extérieur à la vie intérieure, psychologique, pour revenir au dehors, cette fois dans le but d'explorer la conduite du Duc envers autrui.

Le texte comporte d'autres progressions ; par exemple, une marche où la description et l'analyse passent d'une combinaison de certitude et d'incertitude à une certitude sans mélange. En effet, si les trois premières lignes du texte ainsi que les lignes huit-neuf et quatorze-quinze procurent des informations plutôt claires, voire précises sur son apparence extérieure (« taille médiocre », « teint brun », « front élevé », « yeux noirs, petits et enfoncés », « sourcils noirs et épais », « dents blanches et passablement bien rangées », etc., p. 12), par contre dans l'autre moitié du paragraphe, La Rochefoucauld cultive l'imprécision et l'indécision, dont le passage suivant fournit un bon exemple :

« Je serais fort empêché de dire de quelle sorte j'ai le nez fait, car il n'est ni camus, ni aquilin, ni gros, ni pointu, au moins à ce que je crois : tout ce que je sais, c'est qu'il est plutôt grand que petit, et qu'il descend un peu trop bas. » (Ibidem)

Cette description de son nez est assez curieuse car, initialement dominée par la présence du *ni*, elle n'offre pourtant pas un négatif (au sens photographique du terme), mais l'impossibilité d'affirmer autre chose que des négations (elle ne dit pas comment le nez est fait, mais comment il ne l'est pas) et, de plus, elle baigne totalement dans le doute (car,

¹ Sauf indication contraire, les citations proviennent de : LA ROCHEFOUCAULD François VI (duc de), « Portrait de La Rochefoucauld par lui-même », in : idem, *Maximes suivies d'extraits des moralistes du XVII^e*

avec son *du moins à ce que je crois*, le Duc restreint encore plus le bien-fondé de l'affirmation qu'il vient de porter). Quant aux seules certitudes de l'auteur relativement à son nez, elles sont vagues, imprécises.

Puis, donnant suite à cette tendance à l'hésitation, La Rochefoucauld informe que, pour le menton, il vient de se « regarder dans le miroir pour savoir ce qu'il en est », mais qu'il « ne sait pas trop bien qu'en juger » (p. 12). Le début du texte présente donc des marques très claires d'incertitude de l'auteur ; le résultat en est une peinture obscure des éléments décrits.

Ensuite, ces marques diminuent. Les traits apparaissent avec plus de clarté ; l'auteur se montre plus affirmatif. Ainsi, dans le deuxième paragraphe, quant à son *action* – son maintien gestuel –, La Rochefoucauld écrit: « J'ai l'action fort aisée, et même un peu trop, et jusqu'à faire beaucoup de gestes en parlant » (p. 12), phrase où apparaissent des adverbes qui mettent en relief l'intensité de l'action: *fort, trop, beaucoup*. Le contraste est marqué avec les traits physiques dont l'auteur n'était pas certain ayant besoin d'un miroir pour les décrire. Cette différence s'approfondit encore dans le troisième paragraphe où, parlant de son humeur, il écrit : « je suis mélancolique, et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans, à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois ». Dans cette phrase, on voit la tendance à une précision descriptive plus développée : non seulement le Duc affirme l'existence d'un trait de son caractère – la mélancolie –, mais il précise très nettement, non sans une exagération ironique, à quel point arrive cette tendance (« depuis trois ou quatre ans à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois », p. 12).

Un peu plus loin, aux paragraphes 5, 6 et 7, quand l'auteur parle de ses plaisirs, la description gagne des contours plus nets, La Rochefoucauld les peignant avec une certaine richesse de détails, par exemple :

« La conversation des honnêtes gens est un des plaisirs qui me touchent le plus. J'aime qu'elle soit sérieuse, et que la morale en fasse la plus grande partie. » (p. 13)

Ici, le Duc semble si sûr de ce dont il parle qu'il se permet de classer ses plaisirs, de placer un élément déterminé (« la conversation ») au sommet de la hiérarchie, et qu'il va même jusqu'à préciser la manière dont il le goûte: il aime que « la morale en fasse la plus grande

partie » (p. 13). Il y a alors une si grande précision dans la description, une si grande connaissance de soi-même qu'il semble s'agir d'un personnage différent de celui qui se regardait dans un miroir pour considérer son menton et en revenir sans savoir « trop bien qu'en juger » (p. 12).

Cette même complexification de l'analyse est présente dans les deux paragraphes suivants, le neuvième et le dixième (p. 14), quand La Rochefoucauld se tourne vers les passions. Il commence par une considération générale : « J'ai toutes les passions assez douces et assez réglées », puis il examine quelques passions une à une : « on ne [l']a presque jamais vu en colère », il n'a « jamais eu de haine pour personne » et « l'ambition ne [le] travaille point » ; par rapport à la peur, il « ne crain[t] guère de choses, et ne crain[t] aucunement la mort » ; il ajoute qu'il est « peu sensible à la pitié, et [...] voudrai[t] ne l'y être point du tout », car c'est une passion « qui ne sert qu'à affaiblir le cœur ». On retrouve dans cette analyse des passions une logique bien construite : La Rochefoucauld passe de l'énoncé général (« J'ai toutes les passions [...] ») à la considération particulière de chaque passion, et il essaye de prouver la thèse générale en citant chacune en exemple. Ce procédé renforce la précision de la description psychologique.

Ce même ton sûr de lui-même est maintenu dans les paragraphes suivants (§§ 11, 12 et 13). La Rochefoucauld y déclare qu'il a « une civilité fort exacte parmi les femmes » et ne croit pas « avoir rien dit devant elles qui leur ait pu faire de la peine » ; quant à ses amis, il affirme : « je les aime d'une façon que je ne balancerais pas un moment à sacrifier mes intérêts aux leurs » ; et de retour au thème des passions : « J'approuve extrêmement les belles passions : elles marquent la grandeur de l'âme [...] ». Dans ces trois paragraphes, les derniers du *Portrait*, précisément ceux consacrés aux choses de l'esprit et donc plus complexes, se trouve paradoxalement une acuité analytique évidente.

Mais quels sont les rapports possibles entre la progression du physique au psychologique et celle de l'incertitude mitigée (ou certitude mitigée ou certitude-incertitude) à la certitude sans mélange ? La comparaison entre les deux offre une possibilité de lecture surprenante. Car c'est précisément quand le *Portrait* porte sur la description physique que le texte apparaît peu sûr et vague, mais au fur et à mesure qu'il en vient aux contenus psychologiques et abstraits, plus les affirmations de l'auteur sont éloquentes et certaines. Et c'est en cela que le texte surprend : dans des sujets que le sens commun juge évidents et faciles à décrire (la physionomie, les gestes), La Rochefoucauld demeure réticent, mais quand il s'agit de concepts subtils et peu concrets comme l'humeur, les passions, les

plaisirs, le Duc développe des analyses complexes et arrive à des conclusions précises sur sa personnalité.

Nous pensons que l'attitude consistant à privilégier le psychologique plutôt que le physique est liée au contexte social où ce texte a été produit, c'est-à-dire aux salons littéraires du XVII^e siècle où il y avait un intérêt fort marqué pour la psychologie, pour la découverte des mécanismes des passions humaines et pour leurs rapports avec la raison, la société, la morale. Or, pour plaire à ce public, dont d'ailleurs il faisait partie, il est probable que La Rochefoucauld ait voulu laisser dans l'ombre les aspects physionomiques pour jeter des lumières sur le plus important : sa constitution psychologique. Outre cela, il était plongé dans un milieu fort cultivé et aristocratique, et cette maîtrise des concepts peut être aussi un des procédés que ce cercle employait pour montrer sa supériorité intellectuelle face aux autres groupements sociaux. Il y avait donc à cela un certain jeu et une certaine coquetterie, à la fois individuelle et de groupe – sociale.

Quelques rapports possibles entre le *Portrait* et les *Maximes*

La comparaison entre le *Portrait* et les *Maximes* est un exercice de lecture assez enrichissant : quelques thèmes de la première œuvre sont aussi présents dans la deuxième, bien que traités de façon différente.

Par exemple, certains sujets sont repris par les *Maximes* avec plus de profondeur. C'est le cas de l'amitié. Dans l'autodescription, on peut lire : « J'aime mes amis, et je les aime d'une façon que je ne balancerais pas un moment à sacrifier mes intérêts aux leurs » ; dans ce passage, le point de vue est surtout personnel, il s'agit des rapports du Duc avec ses amis. Voyons maintenant comment ce même thème est traité dans les *Maximes* :

« Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous, et nous ne faisons que suivre notre goût et notre plaisir quand nous préférons nos amis à nous-mêmes ; c'est néanmoins par cette préférence seule que l'amitié peut être vraie et parfaite. » (maxime 81)²

En ce qui concerne l'amitié, il y a ici un rapport complexe entre l'altruisme et l'amour-propre, concept fondamental chez La Rochefoucauld (qui doit être entendu comme la

² LA ROCHEFOUCAULD, « Réflexions ou Sentences et maximes morales », in idem, *Œuvres complètes*, préface, variantes, notes, bibliographie par Louis Martin-Chauffier, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 255.

« recherche exclusive de [l']intérêt personnel »³). C'est précisément parce que l'amour-propre est derrière tout les sentiments humains (et même derrière les plus désintéressés) qu'il est possible d'atteindre l'altruisme (la préférence de l'autre face à nous-mêmes). Cette réflexion gagne alors une généralité typique de la forme de la maxime et constitue une approche différente de celle présente dans le *Portrait* : dans les *Maximes*, l'amitié est analysée au point de vue philosophique et général ; dans le *Portrait*, au point de vue particulier et personnel.

Pourtant, il y a quelques questions qui sont perçues de manière contradictoire. La mort en offre un exemple. Quand il parle de ses passions dans le *Portrait*, La Rochefoucauld écrit : « Je ne crains guère de choses, et ne crains aucunement la mort ». Cependant, dans la maxime 504, la dernière et la plus longue du recueil, on peut lire :

« Les plus habiles et les plus braves sont ceux qui prennent de plus honnêtes prétextes pour s'empêcher de la considérer [la mort] ; mais tout homme qui la sait voir telle qu'elle est trouve que c'est une chose épouvantable. »⁴

C'est le même homme qui prétendait auparavant ne craindre « guère de choses et [...] aucunement la mort ». Il y a alors un évident changement d'avis : ce qui d'abord ne lui causait aucune peur, devient maintenant une « chose épouvantable », quelque chose, ajoute-il, qui fait que « les grands hommes et les gens du commun [...] re[çoivent] la mort d'un même visage »⁵. Pourquoi cela ? Faut-il penser que la différence de date entre les deux textes (le *Portrait* est rédigé et présenté en 1658 ; les *Maximes* en 1664) est la cause de ce changement ? Plus âgé (51 ans en 1664), l'auteur commencerait à sentir le poids de la vieillesse et l'approche de la mort. Pourtant, il est possible d'y voir d'autres raisons – des raisons, disons, plus internes au texte. Dans le *Portrait*, La Rochefoucauld affirme qu'il a « toutes les passions assez douces et assez réglées ». De plus, la structure générale de cette partie consiste en l'énonciation de la thèse ci-dessus, l'examen de chacune des passions prouvant la justesse de la thèse. Il est donc possible que La Rochefoucauld ait écrit que la peur, et surtout la peur de la mort, ne l'habitait pas pour être cohérent avec cette idée ; pour paraître modéré face à une passion aussi forte, et parfois incontrôlable, que la peur. Par contre, dans les *Maximes*, comme il ne part pas d'une opinion personnelle

³ DUBOIS Jean, LAGANE René, LEROND Alain, *Dictionnaire du français classique : le XVIIe. siècle*, Paris : Larousse, coll. « Trésors du français », 1992, p. 25.

⁴ LA ROCHEFOUCAULD, « Réflexions ou Sentences et maximes morales », op. cit., p. 319.

⁵ Ibidem, p. 320.

sur lui-même, il peut alors explorer les contrées de la peur et montrer la mort comme quelque chose d'affreux.

Mais il y a un autre niveau de rapport entre les deux textes, un niveau plus fondamental, lié à l'art même de l'autoportrait. La maxime 4 déclare : « L'amour-propre est plus habile que le plus habile homme du monde. » Et la maxime 3 : « Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste bien des terres inconnues. »⁶ Selon ces maximes, l'amour-propre est une espèce d'être omnipotent et omniprésent qui joue un rôle majeur dans le comportement humain. Comment alors écrire un autoportrait, précisément le genre littéraire où l'auteur parle de lui-même sans qu'il devienne un exercice de vanité ?

La Rochefoucauld a dû faire face à ce problème. Et la manière de le résoudre, il l'a trouvée en réfléchissant sur l'acte même de l'autodescription. Au deuxième paragraphe du *Portrait*, on trouve le texte suivant :

« J'en userai avec la même fidélité dans ce qui me reste à faire de mon portrait; car je me suis assez étudié pour me bien connaître, et je ne manquerai ni d'assurance pour dire librement ce que je puis avoir de bonnes qualités, ni de sincérité pour avouer franchement ce que j'ai de défauts. » (p. 12)

Et au quatrième paragraphe, une réflexion semblable :

« Tant biaiser et tant apporter d'adoucissement pour dire les avantages que l'on a, c'est, ce me semble, cacher un peu de vanité sous une modestie apparente, et se servir d'une manière bien adroite pour faire croire de soi beaucoup plus de bien que l'on n'en dit. » (p. 13)

Il y a donc une exigence morale que l'auteur s'impose (la « fidélité » du deuxième paragraphe) et qu'il formule en termes concrets, par exemple ne pas cacher la « vanité sous une modestie apparente », ou ne pas « faire croire de soi beaucoup plus de bien que l'on en dit ». Ces réflexions sur les conditions nécessaires pour garantir la qualité d'un autoportrait sont, nous semble-t-il, une manière de rassurer le lecteur sur la confiabilité de l'auteur (donc l'importance de la « fidélité ») et de légitimer son autodescription. Car l'amour-propre, un danger permanent, pourrait agir encore plus aisément sur un autoportrait, et pour s'en préserver il faut que l'individu soit « assez étudié » pour se « bien connaître » et qu'il ne lui manque ni de l' « assurance », ni de la « sincérité ». Tout cela

parce que, selon la maxime 43, « l'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit, et pendant que par son esprit il tend à un but, son cœur l'entraîne insensiblement à un autre »⁷, maxime qui, d'une certaine façon, formule les dangers de l'autoportrait.

En guise de conclusion

Une logique certaine unit les diverses parties du *Portrait* (progression de l'extérieur vers l'intérieur parallèle à une progression de l'incertain vers le certain). Cette logique donne une idée assez étrange de l'autodescription de La Rochefoucauld : alors que le physique est décrit d'une manière parfois obscure et contradictoire, l'analyse psychologique, avec toutes les difficultés qu'elle suppose, est mise en œuvre d'une manière sûre, complexe et bien déterminée.

En outre, des rapports divers peuvent être établis entre le *Portrait* et les *Maximes*. Parfois, ces dernières nient des affirmations faites dans le *Portrait* ; parfois, les complètent, et parfois nous aident à jeter des lumières sur des questions propres à l'art de l'autoportrait. En général, on peut dire que les différences dans l'approche de mêmes sujets dans le *Portrait* et dans les *Maximes* découlent de différences dans le niveau d'abstraction, qui est plus élevé dans la deuxième œuvre.

⁶ Ibidem, p. 243.

⁷ Ibidem, p. 249.